SCHLESISCHES MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

G. Staats

E. Zuckert

R. Sliwinski

AUSSTELLUNG BRESLAU



SCHLESISCHE LANDSCHAFTSKUNST VOR 30 JAHREN

AUSSTELLUNG
IM RAHMEN DER KULTURWOCHE
DES GESAMTSCHLESISCHEN RAUMES
12. BIS 19. FEBRUAR 1939

SCHLESISCHES MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

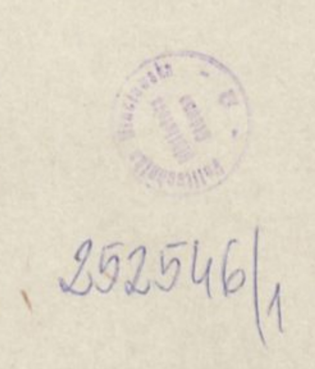
SCHLESISCHE LANDSCHAFTSKUNST VOR 30 JAHREN

GERTRUD STAATS-GEDÄCHTNIS-AUSSTELLUNG

EUGEN BURKERT

ROBERT SLIWINSKI

BRESLAU, FEBRUAR / MÄRZ 1939



Fotos: Museum / Klischees: Conrad Schönhals, Breslau
Druck: NS-Druckerei, Breslau 2, Flurstraße 4, Fernruf 525 51

VORBEMERKUNG

Der große Antrieb, den der Nationalsozialismus nicht nur dem Kunstschaffen, sondern auch der Kunstpflege, damit zugleich der Museumsarbeit gegeben hat, enthebt uns einer besonderen Rechtfertigung, daß das Schlesische Museum der bildenden Künste im Rahmen der

Kulturwoche des gesamtschlesischen Raumes

eine Ausstellung veranstaltet. Die Veranstaltung wurde von uns um so lieber durchgeführt, als sich Gelegenheit bot, das Schaffen schlesischer Künstler zu zeigen, die für das kunstgeschichtliche Gesamtbild der schlesischen Malerei der letzten 30 Jahre von großer Wichtigkeit sind.

Die Ausstellung gilt in erster Linie dem Gedächtnis der im vorigen Sommer verstorbenen GERTRUD STAATS, deren 80. Geburtstag auf den 21. Februar 1939 fällt. Es war weniger ein sachliches Erfordernis als mein persönlicher Wunsch, die interessante Erscheinung EUGEN BURKERTS anzuschließen. Seine Eigenart rechtfertigt es, ihn nach seiner Nachlaßausstellung 1924 in unserem Museum wieder mit einem größeren Kreise von Kunstfreunden bekanntzumachen. In ihrer Verschiedenheit und Gegensätzlichkeit können Gertrud Staats und Eugen Burkert gut einen Begriff von der Spannungsweite des schlesischen Wesens überhaupt geben. Die Werke ROBERT SLIWINSKIS, die hier vereinigt wurden, wird jeder als eine liebenswürdige Bereicherung unserer Ausstellung ansehen. In der gemeinsamen Beziehung zu Dreßler wird man leicht die Verknüpfung mit Gertrud Staats herstellen.

Allen Besitzern der ausgestellten Kunstwerke danke ich auch an dieser Stelle für ihre verständnisvolle Unterstützung, insbesondere den Hinterbliebenen von Frau G. Staats, Frau E. Goerlitz, geb. Staats, und Frau Schlawe. Für Eugen Burkert möchte ich das großzügige Entgegenkommen von Herrn Baumeister Kurzer, Breslau, dankend hervorheben, der uns seine reichhaltige Sammlung von Burkert-Bildern ohne Einschränkung bereitwilligst zur Verfügung stellte.

An den Ausstellungsarbeiten und am Katalog waren beteiligt: Kustos Dr. W. Marx für Eugen Burkert und den Nachweis seiner Werke, Dr. W. Nickel für Robert Sliwinski, Dr. H. Lossow für Frau Gertrud Staats.

Dr. Cornelius Müller.

SCHLESISCHE LANDSCHAFTSKUNST VOR 30 JAHREN

Mit Adolf D r e ß l e r (gest. 1881) hatte die Landschaftsmalerei in Schlesien einen gewissen Höhepunkt erreicht. Ganz gleich, ob es bei ihm die dichten Oderwälder, die eng verwachsenen Täler des Riesengebirges waren, immer bedeutete für ihn die Landschaft ein intimer Winkel, erschloß sich ihm die Natur erst in ihrer von mächtigen Bergfichten, hohen Talwänden, den breiten Laubkronen alter Buchen eng umgrenzten Abgeschiedenheit mit einer ganz neuen Zauberkraft. Mittel dieser »Verzauberung« waren Farbe und Licht, beide Elemente jedoch in einer durchaus beschränkten Verwendungsart. Denn die Substanz der Formen hat bei Dreßler immer noch einen zeichnerischen Charakter, wie ihn die Romantik begründet hatte. Doch ist besonders an seinen großen Ölskizzen aufschlußreich, wie mit einer gelockerten Handschrift dem Element der Farbe mehr Nachdruck verliehen wird und das Licht sich als besonderer Faktor entfaltet. Wir müssen diesen Wandlungsprozeß dahin verstehen, daß nicht etwa m e h r Farbe – in quantitavem Sinne – verwandt wird, so gesehen, waren die romantischen Bilder viel farbiger, sondern die Qualität der Farbe wandelt sich, indem ihre Intensität gesteigert wird. Diesem Ziel dient die neue Lockerung der Pinselführung, die es erlaubt, die farbige Wirkung nicht mehr in sauberem, sorgfältigem Verreiben zu geschlossenen Flächen zu erzielen, sondern in skizzenhaftem Aufsetzen u n d Stehenlassen der Farbe – also unter einer Verkürzung des Weges von der Palette zur Malfläche – eine neue Unmittelbarkeit und Frische zu geben, die jetzt die Wirkung des ganzen Bildes ausmacht. Ähnlich ist es mit dem Licht. Aus seiner untergeordneten Rolle einer plastischen Herausarbeitung der Einzelheiten erhebt es sich zu einem neuen Wertfaktor, indem es bewegt und intensiv zugleich als Strahl – also körperhaft, wenn man will – das Laubdach durchdringt, in leuchtenden Flecken sich auf dem Boden abzeichnet oder in lebhaftem Glitzern den Bergbach begleitet. Voraussetzung für alles ist, daß die Bilder nicht zu hell angelegt sind, daß genügend Dunkelheit herrscht, damit sich die geschilderten Licht- und Farbwirkungen entsprechend entfalten. Wir verstehen jetzt, warum Dreßler so gern in die tiefen Gebirgstäler und Oderwälder dringt. Hier schließen sich die Motive räumlich hoch und dicht ab und – so widerspruchsvoll es klingt –, erst durch den begrenzten Lichteinfall ergibt sich für Dreßler jener Reichtum von Licht- und Farbeneffekten, die seine Bilder so anziehend machen.

Für die Schüler Dreßlers war es nur natürlich, daß sie zunächst seinen Weg mitgingen, auch

Gertrud Staats

zog mit ihrem Lehrer ins Riesengebirge. Hier war sie vor dieselben Aufgaben gestellt (Nr. 6, 8). Zwei Momente heben ihre Frühwerke bestimmend von Dreßlers Naturauffassung ab. Schon in der Motivwahl, besser in ihrer Zurichtung für die Bildwirkung wird etwas ausgeschaltet, was wir bei Dreßler als »idyllisch« bezeichnen könnten. Die Natur tritt uns hier einen Grad urtümlicher und rauher entgegen. Ferner erhellt das Licht jetzt gleichmäßiger und intensiver die Landschaft. Das Blattwerk wird durchlässig, der dunkle Kienrußgrund verschwindet. Bereits in den achtziger Jahren entwickelt sich die Malerin schnell zu selbständigen Auffassungen. Das Interesse für dramatische Wirkungen erwacht. Über die »Kiefern nach dem Windbruch« kommt Gertrud Staats um 1890 zu einer großen Leistung, dem »Windbruch an der Oder«, der in einer Studie (Nr. 11) vorbereitet ist. Die Natur im Aufruhr der Elemente, das war der Landschaftsmalerei in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein ernsthaftes Anliegen. Achenbachs Nordseebilder, Lessings große Eifellandschaft in der Berliner Nationalgalerie sind wichtige Zeugnisse hierfür. Gertrud Staats stellt sich mit ihrem »Windbruch« diesen Schöpfungen würdig zur Seite. An Stelle des vom Blitzschlag getroffenen Baumes in der Studie ist eine vollbelaubte unversehrte Baumgruppe im Bild getreten. Unübertrefflich ist hier das vom Wind durchbrauste Laub wiedergegeben, ein wirkungsvoller Kontrast zu dem Chaos entwurzelter Bäume am Boden. In der Gesamtauffassung hebt sich dieses Bild durch seine untheatralische, von echter, dramatischer Kraft erfüllte Stimmung vorteilhaft von vielen Schöpfungen der Düsseldorfer Schule ab.

In diesen Jahren traf Gertrud Staats in Dachau mit Adolf Hölzel zusammen, der 1888 dorthin übergesiedelt war. Hier gründete sich die bekannte Schule von »Neu Dachau«. Von den landschaftlichen Eindrücken dieser Reise haben wir als Beleg die »Moorlandschaft« (Nr. 15). Kein Zweifel, daß das starke künstlerische Temperament Hölzels in bestimmter Richtung auch für unsere Künstlerin anregend war. Denn in der Folgezeit begegnen uns öfter Bilder, die Hölzels Gedankengängen vom Aufbau des Kunstwerkes nahekommen. Die bildkünstlerische Wirkung wird hier erreicht durch den einheitlichen Ton unter Verwendung einfachster Formen, wie sie besonders die summarisch reduzierten Umrisse der Bäume aufweisen (Nr. 28). Es sind die »Flächenformen«, wie sie Hölzel nannte und die Gertrud Staats für ihre künstlerischen Absichten wiederholt eingesetzt hat. Wir wissen, daß Hölzels Wirken später andere Wege einschlug. Gertrud Staats konnte in ihrem Schaffen hiervon nicht berührt werden. Mit der »Parkmauer«

von 1898 (Nr. 19) und dem »Waldinnern mit Felsgeröll« von 1902 (Nr. 27) nimmt sie Abschied von Dreßler, um sowohl hier wie auch in den motivisch ganz neuen Bildern des »Grauen Tags« (Nr. 22) und der »Frühjahrsstimmung bei Obernigk« (Nr. 32) in malerisch ausgereifter Form ihre entschiedene Wendung zur deutschen Freilichtmalerei zu vollziehen. Das bedeutet motivisch eine neue Ausweitung des Blickfeldes, ein Aufgeben der »gesperrten« Bildanlage und Erschließung des Landschaftsraumes. Ungehindert, allseitig muß das Licht sich über die Dinge breiten, um mit ihnen, genauer mit ihren Farben jene berühmte Wechselbeziehung aufzunehmen, die die geschichtliche Leistung der Freilichtmalerei überhaupt bedeutet. Nachdem beide Elemente noch in den Bildern Dreßlers eine Sonderrolle spielten, d. h. das Licht gleichbedeutend war mit Helligkeit, also farbig neutral, und die Farbe erst auflebte, wo das Licht aufhörte, kommt jetzt eine Verschmelzung beider Faktoren zustande, die jedoch nicht als eine chemische Amalgamierung aufzufassen ist. Ein Element nimmt den Wert des anderen an, ohne den eigenen aufzugeben. Die Farbe wird licht, und das Licht wird farbig, das bedeutet Auflösung der geschlossenen Farbflächen und ihre Durchsetzung mit Lichtpartikelchen und umgekehrt die Bereicherung der Lichtflächen mit Farbteilchen (»Valeurs«). Es gibt keine Schatten als Dunkelheiten mehr, auch sie machen einen wichtigen Teil an der farbigen Gesamtwirkung aus. Das Ergebnis ist das farbige Licht, das nicht nur artistisch zu verstehen ist, es ist auch im höheren Sinn ein Fest für die Augen, d. h. nichts anderes als der künstlerische Ausdruck für den kraftvollen und erfolgssicheren Lebensoptimismus der Vorkriegszeit. Es wird allgemein auffallen, wie die Pinselführung von Gertrud Staats mit ihrer Entwicklung immer breiter, straffer und vor allem ungegenständlicher wird. Das hängt notwendigerweise mit der geschilderten Behandlung von Licht und Farbe zusammen. Ihr eigentümliches Verhältnis zueinander bedingt, daß sie unvermischt auf der Leinwand stehen. Der Weg von der Palette zur Malfläche ist also noch kürzer geworden, ja es gibt Fälle, wo die Malfläche selbst den Charakter der Palette angenommen hat. Die Verschmelzung, von der wir oben sprachen, muß erst vom Auge des Beschauers vollzogen werden. Diesem wird jetzt eine aktive Rolle zuteil, während auf der anderen Seite er durch den Reiz der ersten Niederschrift in der Pinselführung zu unmittelbarer Frische und zu einer – sowohl von der Malerin wie von ihm selbst aus gesehenen – persönlichen Lebendigkeit des Natureindrucks geführt wird. Es kann nicht die Aufgabe sein, diesen Sachverhalt im einzelnen nachzuweisen. Das frühe und späte Ostseebild (Nr. 14 und Nr. 38), die »Blühende Wiese« von 1887 (Nr. 14) und das »Feld mit Kornblumen« (Nr. 30) machen es leicht, die konsequente Entwicklung der Künstlerin zu verfolgen. Sie vollzog sich hauptsächlich in den Jahren der Vorkriegszeit. Eine schöne Großzügigkeit, wie sie der damalige Lebensstil erlaubte, eignet den Bildern mit ihren Themen aus Schlesien, Thüringen, Süddeutschland und von der Ostsee. In

den Jahren der Nachkriegszeit beschränkt sich die Künstlerin auf die Motive ihrer näheren Umgebung, doch die malerische Entfaltung setzt sich weiter fort. Der Garten, der Ort ihrer ersten Kindheitseindrücke, vermittelt mit seinen Krautbeeten und Blumenstauden neue künstlerische Erlebnisse. Mit einer bewundernswerten, geradezu jugendlichen Spannkraft bringt sie jetzt die Farben zum Leuchten. Sie haben nicht mehr die spektrale Verteilung wie in der Vorkriegszeit, sondern sammeln sich in Astern, üppig wucherndem Rittersporn und Fingerhut zu Brennpunkten, die diese Bilder kraftvoll und leuchtend als Neuschöpfungen von früheren Arbeiten unterscheiden. Sie erscheinen zugleich als die letzten reifen Früchte eines langen, reichen Künstlerlebens. Dessen Wert liegt nicht in der Fülle der Produktion, sondern in der geschichtlichen Leistung. Wenn einmal die Darstellung der deutschen Freilichtmalerei vorgenommen wird unter Berücksichtigung des Anteils der deutschen Landschaften, dann muß Gertrud Staats der Anspruch zuerkannt werden, daß sie für Schlesien den entscheidenden Beitrag zu diesem Ruhmesblatt der deutschen Malerei geleistet hat.

Eugen Burkert

Die Anfänge Eugen Burkerts lassen sich bis in seine Studienzeit zurückverfolgen. Die kleine Skizze eines bewachsenen Hügels (Nr. 48), sein »Erdhang im Gebirge« (Nr. 49) von 1892 zeigen ihn auf den Wegen der aufkommenden Freilichtmalerei. Frei und unabhängig handhabt er bereits die Technik einer breiten und lockeren Pinselführung. Doch weisen bereits die Werke der 90er Jahre darauf hin, daß der Maler keinen oder nur sehr bedingten Anschluß an die Freilichtmalerei suchte. So darf man sich von dem prallen Sonnenlicht, das über dem »Bauernhaus mit Kastanienbäumen« (Nr. 50) von 1892 liegt, nicht täuschen lassen. Nicht der Lichtstimmung galt das Interesse des Malers, sondern der »pittoresken« Anlage des Hofes mit dem tief heruntergezogenen Strohdach, dem brüchigen Mauerwerk, dem dunklen Winkel des angebauten Schuppens und den herbstlich entblätterten Kastanien. Ganz ähnlich ist es bei der »Fachwerkkirche im Morgenlicht« (Nr. 52) von 1896. Auch hier dient die Lichtstimmung in erster Linie dazu, um die eigentümliche Physiognomie des Gebäudes herauszuarbeiten. Diese physiognomischen Absichten bleiben künftig führend in dem Schaffen Burkerts, ganz gleich, ob es sich um Gebäude oder landschaftliche Motive handelt. Das bedeutet nicht trockene Gegenständlichkeit, keine nüchterne Beschreibung, wie sie der Topograph ausüben muß, sondern künstlerische Deutung des Gegenstandes mit künstlerischen Mitteln. Diese Haltung erklärt auch, warum Burkert sich nicht in solchem Ausmaß den Mitteln der Freilichtmalerei bedienen konnte, wie

das nach seinen Frühwerken zu erwarten war. Denn der Freilichtmalerei ist der Gegenstand, wie ihn Burkert im Sinne hatte, uninteressant. Sie bedient sich seiner insoweit, als er der Träger bestimmter Licht- und Farbenwirkungen ist. Sie hat also ein unpersönliches, besser indirektes Verhältnis zu ihm. Burkert aber war dem Gegenstand aufs innigste verhaftet, und dieser Gegenstand hieß: Schlesien. Nicht das Land der Naturschönheiten mit seinen Bergen und Wäldern, der Ausflugsziele, sondern das unscheinbare, aber doch nicht minder liebenswerte Land der Niederung mit den langgestreckten Höhenzügen, zu denen sich ausgefahrene Feldwege hochwinden, wo charaktervolle Holländermühlen weithin dem Land ihren Akzent geben. Bilder mit derartigen Motiven fallen ins erste Jahrzehnt nach 1900. Sparsam im Beiwerk, streng, fast monumental aufgebaut die Windmühlen bei Herbersdorf (Nr. 55) von 1904, zwingend in der landschaftlichen Charakteristik der reizende »Sandberg« mit dem Feldweg (Nr. 60) von 1909 und typisch in ihrem trostlosen Zustand die »Landstraße nach dem Regen« (Nr. 63) von 1910 mit ihren Wasserlachen und ausgefahrenen Wagenspuren. Unter verstärktem Einsatz der Farbe wendet sich Burkert dann häufiger dem schlesischen Dorf und seinen Bauernhäusern zu. Kaum ist das Eigentümliche, die einmalige landschaftliche Besonderheit dieser Motive wieder so eindringlich geschildert worden, wie von ihm. Meist ist es der Dorfeingang, der einen bequemen Blick gestattet in die Vorgärten mit windschiefen Staketen, auf die Hausanlagen mit ihren bemoosten Strohdächern, dem Fachwerk, den angebauten Backöfen und anderen Örtlichkeiten. Das Besondere daran ist immer ihr Zustand: alt, verwittert, morsch, bröckelig, erscheinen sie nicht mehr Geschöpfe von Menschenhand, sondern ein Stück Erde und Natur, wie mit ihr verwachsen. Burkert liebt es, diese Motive in warme, satte Herbsttöne einzukleiden (Nr. 68, 72). In späteren Jahren zielt der Maler mehr auf kühle, frische Farben ab, ein lebhaftes, fast scharfes Grün herrscht gegen 1920 vor (Nr. 81, 86), um gegen Ende seines Schaffens wieder milder zu werden (Nr. 90, 91). Mit dieser erwachenden Farbenfreudigkeit hängen die Frühlingsbilder aus jenen Jahren eng zusammen. Sie sind sicher für Burkert eine besondere Angelegenheit gewesen, und er hat den ehrwürdigen Apfel- und Kirschbäumen ohne Zweifel Größe und Eindringlichkeit abzugewinnen gewußt und alles, was nach Süßlichkeit und Sentimentalität hätte aussehen können, vermieden (Nr. 78, 79). Innerhalb der skizzierten relativ geringen Schwankungen seiner Arbeitsweise bleiben sich die künstlerischen Mittel ziemlich gleich. Es ist seine ganz persönliche Eigenart, wie er den Dingen durch scharfes Seitenlicht, meist ist es Abendbeleuchtung, plastisches Relief verleiht und den Formen mit graphischen Mitteln Festigkeit und Bestimmtheit gibt. Es kommt dabei leicht zu ornamentalen Wirkungen, die in den Blütenbäumen besonders deutlich werden und entfernt an Erscheinungen des Jugendstils erinnern, dem er vorübergehend in Glasarbeiten auch Versuche gewidmet hat. Doch das will für den Wert seiner

Arbeiten nicht viel besagen. Entscheidend bleibt, und darin liegt ihr eigentlicher Reiz, wie sich die graphischen Elemente, die Fachwerkbezeichnung der Häuser, die Geländeunterschiede etwa bei einer Kiesgrube (Nr. 89) mit einer malerisch bewegten, pastosen, phantasievollen Farbigkeit verbinden.

So formen des Künstlers malerische Phantasie und seine an die graphischen Mittel gebundene realistische Beobachtungsgabe die Physiognomie des schlesischen Landes, und dem tiefer Blickenden erschließt sich zugleich ein Bild des schlesischen Menschen mit seiner »zähen, fast kindlichen Liebe zur Scholle«, dieses »Fabelspinners« - auch davon können Burkerts Bilder zeugen - mit seiner »Kernigkeit der bilderreichen Sprache, Fülle der Phantasie«, kurzum »unverwechselbar, wie seine Berge, seine Ebenen, sein Himmel, seine Flüsse und Seen, die sein Blut keltern und seinen Geist formen« (Hermann Stehr).

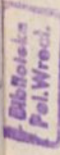
Robert Sliwinski

Die verhältnismäßig geringe Zahl von Werken Sliwinskis, die auf uns gekommen ist, wird es stets etwas heikel erscheinen lassen, ihn mit größeren Kollektiv-Ausstellungen zu verbinden. Doch die künstlerische Selbständigkeit des Meisters kann etwaige Befürchtungen schnell zerstreuen. Dazu kommt noch, daß er sich in den wenigen Bildern, die hier ausgestellt sind, als recht abwechslungsreich erweist. Sein frühestes Bild in unserer Ausstellung, »Die Dorfstraße mit der Burg« (Nr. 107), weist noch auf Zusammenhänge mit Adalbert Woelfl in der sachlichen Treue der Behandlung der Baulichkeiten. Doch bleibt Sliwinski nicht in nüchterner Beschreibung haften, sondern erfüllt ein derartiges Motiv mit seiner menschlich warmen Liebenswürdigkeit. Das enge Dorf hat für ihn erst dadurch Interesse, daß seine Straße belebt wird mit der Ankündigung eines Zirkus, der mit einer Auslese seines bereits kostümierten Personals einen Propagandazug macht. Der Reiz liegt nun in der ungemein zarten wie humorvollen Diskretion, mit der eine derartige Szene in das Straßenbild mit seinen ebenso neugierigen wie abwartenden Bewohnern eingesetzt ist. Mit feinstem Takt ist dafür gesorgt, daß die Belebung nicht zur Anekdote wird, die Menschen nicht zur »Staffage« entwertet werden. In breiter, aber weicher Pinselführung, fein abgestimmter Tönung wird alles mehr angedeutet als deutlich gesagt, und doch entsteht eine bezaubernde Lebendigkeit. Vom »Dorfbach« (Nr. 103) gilt das gleiche. Es erinnert an niederländische Meisterschaft, wie die Mutter mit den spielenden Kindern in die Landschaft eingebunden ist, und deren Stimmung kann nicht zarter und intimer ausgedrückt werden. Etwas breiter entfaltet Sliwinski seine Mittel in einem großen »Dorfeingang« (Nr. 113), wo das Leben von groß und klein sich

lebendig entwickelt, ohne den Zusammenhang mit der Landschaft zu verlieren. Erst gegen Ende seines Lebens, mit der Gebirgslandschaft unseres Museums (Nr. 112) von 1902 und der »Schweinhausburg« (Nr. 111) erreicht der Künstler einen gewissen Anschluß an die Absichten Dreßlers. Eine großzügige, breite, lebendige Handschrift verbindet sich mit saftiger und satter Farbengebung. Die düstere Wolkenstimmung über der Schweinhausburg läßt eine allerdings nie ganz vollzogene Wendung zum Dramatischen spüren. In beiden Bildern erkennt man einen ganz frischen Ansatz zu neuen künstlerischen Zielen, die es bedauern lassen, daß uns nicht mehr Zeugnisse von dem Schaffen Sliwinskis hinterblieben sind. C. M.

VERZEICHNIS DER KUNSTWERKE

I. GERTRUD STAATS



Geboren am 21. Februar 1859 in Breslau. Die Künstlerin verlebte ihre Jugend auf dem heute noch bestehenden väterlichen Gartengrundstück, das damals außerhalb der Stadt in Neudorf-Kommende lag. Mit wenigen Unterbrechungen hat sie bis an ihr Lebensende dort gewohnt. Ihre künstlerische Ausbildung erhielt sie durch Adolf Dreßler. Sie wurde 1880 zusammen mit Georg Müller-Breslau in das damals neugegründete, von Dreßler geleitete Meisteratelier am Schlesischen Museum der bildenden Künste übernommen. Als seine Schülerin machte sie mit ihm mehrere Studienreisen nach Hain im Riesengebirge. Nach Dreßlers Tode (7. August 1881) ging sie auf ein halbes Jahr nach Berlin als Schülerin von Hans Gude. Noch in den 80er Jahren machte sie eine Studienreise nach Bayern und traf in Dachau mit dem Stuttgarter Maler Adolf Hölzel zusammen. 1887 (?) folgte eine Studienreise an die Ostsee. Nach der Jahrhundertwende besuchte sie wiederum Süddeutschland, die Ostsee und das Riesengebirge. Mehrfache Studienreisen in Schlesien folgten. Sie starb am 21. Juni 1938 in Breslau.

In dem folgenden Verzeichnis wurde versucht, eine chronologische Reihenfolge zu geben, die aber im einzelnen keinen Anspruch auf endgültige Zuverlässigkeit erheben kann.

1. **Waldlichtung und Schneise bei Hain.**
   Sign. l. u., auf der Rückseite mit Tinte »Hain 1883«.
   Pappe, 88 : 65 cm.
   Nachlaß.

2. **Hohlweg.**
   Sig., dat. l. u. 1884, Pappe, 64 : 73 cm.
   Nachlaß.

3. **Am Bach.**
   Sign., dat. r. u. 84, Pappe, 56 : 77 cm.
   Nachlaß.

4. **Kiefern nach dem Windbruch.**
   Sign., dat. r. u. 1884, Pappe, 58 : 72 cm.
   Nachlaß.

5. W a l d l i c h t u n g b e i S k a r s i n e.
Sign. r. u., auf der Rückseite mit Tinte »Skarsine 1884«.
Pappe, 79 : 56 cm.
Breslau, Privatbesitz.

6. I m B u c h e n w a l d.
Sign., dat. r. u. 1884, Pappe, 80 : 55 cm.
Nachlaß.

7. S t e i n k r e u z i n P a r k e c k e.
Sign., dat. r. u. 85, Leinwand, 65 : 44 cm.
Hirschberg, Frau M. Riedel.

8. B a u m g r u p p e a m W e g n a c h G i e r s d o r f.
Sign. r. u., Pappe, 79 : 59 cm.
Nachlaß.

9. W i e s e n a b h a n g i m G e b i r g e.
Sign. r. u., Pappe, 58 : 76 cm.
Breslau, Privatbesitz.

10. W a n z e n k r a u t.
Sign. r. u., Pappe, 38:57 cm.
Nachlaß.

11. W i n d b r u c h.
Sign. l. u., Pappe, 67 : 83 cm.
Studie zu dem folgenden Bild Nr. 12.
Breslau, Kunsthandlung Wenzel.

12. W i n d b r u c h a n d e r O d e r.
Sign. r. u., Leinwand, 100 : 143 cm.
Breslau, Landgerichtsdirektor Schlawe.

13. A u f R ü g e n, S t r a n d l a n d s c h a f t m i t B o o t e n.
Sign. l. u., Leinwand, 86 : 144 cm.
Breslau, Landgerichtsdirektor Schlawe.

14. B l ü h e n d e W i e s e m i t M a l e r.
Sign., dat. l. u. 87, Papier auf Pappe aufgezogen,
30 : 45 cm.
Breslau, Restaurator Loch.

15. I m M o o r (B a y e r n).
Sign. l. u., Leinwand, 48 : 68 cm.
Nachlaß.

16. Aus Rothenburg.
Sign. l. u. G Staats, Rothenburg. Leinwand, 69 : 48 cm.
Breslau, Privatbesitz.

17. Ostseestrand mit Baumgruppe. Studie.
Sign. l. u., Pappe, 50 : 75 cm.
Vergl. die 1887 dat. Skizze.
Breslau, Privatbesitz.

18. Aus Obernigk.
Sign., dat. l. u. 1896, Leinwand, 48 : 69 cm.
Vergl. dazu zwei Skizzen.
Breslau, Privatbesitz.

19. An der Parkmauer.
Sign., dat. r. u. 1898, Leinwand, 70 : 52 cm.
Nachlaß.

20. Waldbach bei Obernigk.
Sign. l. u., Leinwand, 68 : 49 cm.
Nachlaß.

21. Dünen, Strand mit Krähen.
Sign. l. u., Leinwand, 50 : 71 cm.
Nachlaß.

22. Grauer Tag, Flachlandschaft mit Überschwemmung.
Sign. r. u., Leinwand, 67 : 48 cm.
Breslau, Privatbesitz.

23. Ententeich.
Sign. l. u., Leinewand, 48 : 68 cm.
Breslau, Museum der bildenden Künste, Nr. 1148.

24. Wasserburg am Inn.
Sign. r. u., Pappe, 32 : 48 cm.
Nachlaß.

25. Kutznerbrücke in Herischdorf. Studie.
Sign. r. u., G. St., Pappe, 24 : 33 cm.
Hirschberg, Frau M. Riedel.

26. Aus der Grafschaft Glatz,
Mauer mit Barockportal.
Sign. r. u., Pappe, 50 : 40 cm.
Breslau, Landgerichtsdirektor Schlawe.

27. **Waldinneres mit Felsgeröll.**
Sign., dat. r. u. 1902, Leinwand, 80 : 56 cm.
Nachlaß.

28. **In den Dünen.**
Sign. r. u., Leinwand, 75 : 106 cm. Vergl. Skizze.
Nachlaß.

29. **Am Schwarzwasser bei Scheitnig.**
Sign. r. u., Leinwand, 48 : 71 cm.
Nachlaß.

30. **Feld mit Kornblumen.**
Sign. r. u., Leinwand, 45 : 81 cm.
Nachlaß.

31. **Blühende Wiese.**
Sign. l. u., Leinwand, 64 : 81 cm.
Nachlaß.

32. **Im Frühjahr bei Obernigk.**
Sign. r. u., Leinwand, 69 : 48 cm.
Nachlaß.

33. **Berghang mit großen Felsen.**
Sign. l. u., Pappe, 56 : 76 cm.
Nachlaß.

34. **Aus dem Riesengebirge.**
Sign., dat. r. u. 1914, Leinwand, 68 : 48 cm.
Nachlaß.

35. **Steine am Hang.**
Sign. l. u., Leinwand, 47 : 69 cm. Vergl. Skizze.
Nachlaß.

36. **Blühende Obstbäume im Mai.** Studie.
Sign., dat. r. u. 1923, Pappe, 33 : 49 cm.
Nachlaß.

37. **Blühende Apfelbäume.**
Sign. r. u., Leinwand, 48 : 69 cm.
Nachlaß.

38. **An der Ostsee.**
Sign. l. u., Leinwand, 74 : 110 cm. Vergl. Skizze.
Nachlaß.

39. Garten mit blühendem Mohn.
Sign. r. u., Pappe, 50 : 65 cm.
Nachlaß.

40. Astern im Garten.
Sign., dat. l. u. 1925, Pappe, 50 : 63 cm.
Nachlaß.

41. Blühender Garten im Sommer.
Sign., dat. l. u. 1926, Leinwand, 55 : 79 cm.
Nachlaß.

42. Kirschblütenstrauß in Glasvase.
Sign., doppelt rot und schwarz, r. u.
Leinwand, 128 : 92 cm.
Breslau, Landgerichtsdirektor Schlawe.

43. Fingerhut und Margueriten.
Sign. r. u., Leinwand, 59 : 49 cm.
Nachlaß.

44. Blumenstilleben mit Spiegel.
Sign. r u., Leinwand, 79 : 61 cm.
Nachlaß.

45. Feldblumenstrauß in bauchiger Vase.
Sign. l. u., Leinwand, 65 : 47 cm.
Nachlaß.

46. Blumen am Fenster.
Sign. r. u., Leinwand, 98 : 64 cm.
Nachlaß.

47. Blumen-Stilleben mit Paconica und Fingerhut.
Sign. v. u., Leinwand, 82 : 65 cm.
Nachlaß.

In den Vorräumen des Studiensaales und in den Ausstellungsräumen 54 Ölskizzen, meist auf Pappe in kleinem Format. Diese Skizzen sind die ersten vor der Natur entstandenen Studien zu den Gemälden. Im Verzeichnis ist durch den Hinweis »vergl. Skizze« darauf verwiesen.

Die mit »Nachlaß« bezeichneten Werke sind verkäuflich.

II. EUGEN BURKERT

Geboren am 30. Juni 1866 in Schweidnitz als Sohn eines Postbeamten, besuchte auf der Kunstschule in Breslau die Klasse für Landschaftsmalerei bei Karl Ernst Morgenstern, ging aber ganz unabhängig von seinem Lehrer eigene Wege. Seine Studienzeit erstreckt sich auf die Jahre 1887–93. In der Neuen Taschenstraße Nr. 5 zu Breslau schlug er in den Räumen, die von Adolf Dreßler an bis heute dem Schaffen von drei Breslauer Künstlergenerationen gedient haben, sein Atelier auf und behielt es bis zu seinem Tode am 11. Oktober 1922 in Warmbrunn. Eigenwillig als Mensch wie als Künstler bis zu den Bezeichnungen seiner Bilder, die fast alle von ihm selbst stammen, widmete Burkert sich in seinem Schaffen zäh und beharrlich den Motiven seiner geliebten schlesischen Heimat. Studienreisen im üblichen Sinne, die ihn aus Schlesien herausgeführt hatten und entscheidende künstlerische Anregungen brachten, sind nicht zu verzeichnen. Die Gegenstände seiner Bilder fand Burkert an dem jeweiligen Wohnsitz seines Bruders, des Pastors, in Heinzenburg (Kreis Lüben) mit den Landstrichen zwischen Lüben, Haynau und Glogau, dann in Kauffung, einer Ortschaft des Bober-Katzbach-Gebirges. Wiederholte Streifzüge führten ihn ins Glatzer Bergland, in die Gegend von Albendorf und Kaltenbrunn.

48. Bewachsener Hügel. Studie.
Um 1890, Leinwand, 25 : 35 cm.
Breslau, Restaurator Loch.

49. Erdhang an einem Wege im Gebirge.
Sign., dat. r. u. 92, Leinwand, 58 : 72 cm.
Breslau, Dr. Döbbelin.

50. Bauernhaus mit Kastanienbäumen.
Sign., dat. l. u. 92, Leinwand, 58 : 77 cm.
Breslau, Dr. Döbbelin.

51. Heinzenburg (Kr. Lüben in Schlesien).
Sign., dat. l. u. 99, Pappe, 15 : 21 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

52. Fachwerkkirche im Morgenlicht.
Sign., dat. r. u. 96, Leinwand, 61 : 81 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

53. Dorfliliere.
Sign., dat. l. u. 04, Leinwand, 18 : 40 cm.
Breslau, Privatbesitz.

54. Windmühlberg bei Herbersdorf (Kr. Lüben). Studie.
Sign., dat. r. u. 04, Leinwand, 22 : 29 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

55. Windmühlberg bei Herbersdorf (Kr. Lüben).
Sign., dat. l. u. 04, Leinwand, 45 : 74 cm.
Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste.

56. Herbsttag (Dorfweg).
Sign., dat. l. u. 07, Leinwand, 24 : 31 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

57. Herbstsonne (Dorfhäuser).
Sign., dat. r. u. 07, Pappe, 22 : 31 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

58. Försterei (am Zobten).
Sign., dat. r. u. 07, Pappe, 22 : 30 cm.
Breslau, Frau H. Drehmann.

59. Gartenhäuser, Herbststimmung.
Sign., dat. l. u. 08, Leinwand, 45 : 74 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

60. Sandberg (Niederschlesien).
Sign., dat. r. u. 08, Pappe, 24 : 40 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

61. Fachwerkhäuser.
Sign., dat. r. u. 09, Leinwand, 45 : 75 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

62. Weiden am Wasser.
Leinwand, 50 : 79 cm. Entstanden um 1900.
Breslau, Architekt Roth.

63. Auf Regen folgt Sonnenschein (Landstraße nach dem Regen).
Sign., dat. l. u. 09, Pappe, 72 : 57 cm.
Breslau, Direktor Fuchs.

64. L a n d s t r a ß e n a c h d e m R e g e n.
Sign., dat. r. u. 1910, Leinwand, 55 : 45 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

65. B a u e r n h a u s m i t B r u n n e n
Sign. r. u. E B 1910 (Buchstaben verschlungen),
Leinwand, 37 : 43 cm.
Breslau, Baumeister Markuske.

66. O k t o b e r w e t t e r.
Sign., dat. r. u. 1910, Öl und Feder, Pappe, 44 : 33 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

67. S c h e i d e n d e S o n n e (Dorfstraße).
Sign. l. u., Leinwand, 40 : 65 cm.
Breslau, Kunsthandlung Kirschner.

68. D o r f s t r a ß e i m H e r b s t.
Sign., dat. r. u. 1911, Leinwand, 45 : 74 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

69. S c h l e s i s c h e s D o r f (bei aufziehendem Gewitter).
Sign., dat. l. u. 11, Leinwand, 42 : 74 cm.
Breslau, Kunsthandlung Wenzel.

70. A l t e s G e b i r g s h a u s, K a t h e.
Sign., dat. l. u. 1911, Leinwand, 30 : 50 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

71. K ü s t e r g a r t e n i n H e i n z e n b u r g.
Sign., dat. r. u. 11, Leinwand, 45 : 74 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

72. S o n n i g e r H e r b s t t a g (Kirchdorf).
Sign., dat. r. u. 12, Leinwand, 50 : 80 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

73. A l t e B i r k e i m M o o r (Motiv am Damm von Heinzenburg nach Polkwitz).
Sign., dat. l. u. 12, Leinwand, 80 : 64 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

74. B i r k e n - A l l e e
Sign., dat. r. u. 14, Leinwand, 40 : 60 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

75. **Waldhäuser.**
Sign., dat. r. u. 14, Leinwand, 70 : 90 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

76. **Häuser im Walde.**
Sign. l. u., Leinwand, 20 : 30 cm.
Breslau, Privatbesitz.

77. **Frühling** (blühende Obstbäume am Steg).
Sign., dat. r. u. 15, Leinwand, 56 : 86 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

78. **Frühling** (blühender Apfelbaum).
Sign., dat. l. u. 15, Leinwand, 90 : 70 cm.
Breslau, Schlesisches Museum der bildenden Künste.

79. **Blühender Kirschbaum.**
Sign. l. u., Leinwand, 90 : 70 cm.
Breslau, Konditoreibesitzer Schmidt.

80. **Aus dem Isergebirge** (blühender Flieder vor Dorfhäusern).
Sign., dat. r. u. 16, Leinwand, 40 : 60 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

81. **Apfelbäumchen** (vor einem Dorfhause).
Sign., dat. l. u. 17, Leinwand, 40 : 60 cm.
Breslau, Bankdirektor May.

82. **Bergfrühling** (Dorfhäuser am Hang).
Sign., dat. l. u. 17, Leinwand, 50 : 70 cm.
Breslau, Privatbesitz.

83. **Dorfstraße** (in Hohenliebental im Bober-Katzbach-gebirge).
Sign., dat. l. u. 17, Leinwand, 40 : 60 cm.
Breslau, Steinmetzmeister Niggl.

84. **Dorfstraße im Herbst.**
Leinwand, 40 : 65 cm.
Hermsdorf a. d. Katzbach, Burkert, Pastor i. R.

85. **Bauerngarten.**
Sign. r. u., Leinwand, 32 : 55 cm.
Breslau, Kunstmaler Friese.

86. Einsiedelei (Bauernhaus mit Strohdach).
Sign., dat. r. u. 1918, Leinwand, 31 : 55 cm.
Breslau, Frau G. Matthes.

87. Herbsttag (Dorfstraße mit Fachwerkhäusern).
Sign., dat. l. u. 18, Leinwand, 50 : 60 cm.
Breslau, Frau G. Matthes.

88. Stilles Tal (Dorf in Hügellandschaft).
Sign., dat. l. u. 18, Leinwand, 40 : 60 cm.
Breslau, Dr. Cramer.

89. Alte Kiesgrube (vor dem Dorfe).
Sign., dat. r. u. 18, Leinwand, 40 : 60 cm.
Breslau, Konditoreibesitzer Schmidt.

90. Meine Welt (Park und Schloß Hochkirch bei Trebnitz).
Sign., dat. l. u. E. Burkert 20. Tempera und Feder, Pappe, 32 : 56 cm.
Breslau, Kaufmann H. Johannsen.

91. Dorfstraße mit Chausseesteinen im Sommer.
Leinwand, 45 : 80 cm.
Breslau, Frau E. Gedenburg.

92. Dorfbrunnen.
Leinwand, 43 : 61 cm.
Breslau, Bankdirektor May.

93. Starkasten. Studie.
Leinwand, 32 : 14 cm.
Hermsdorf a. d. Katzbach, Burkert, Pastor i. R.

94. Schlesische Hütte (Motiv aus Falkenhain a. d. Katzbach). Studie.
Sign. r. u. E B (verschlungen), Leinwand, 19 : 16 cm.
Breslau, Kunsthandlung Kirschner.

95. Fliegenpilze.
Sign. r. u. E. B. (verschlungen), Leinwand, 23 : 32 cm.
Breslau, Kunsthandlung Kirschner.

96. Dorffrieden. Studie.
Sign. r. u. E B (verschlungen), Leinwand, 23 : 32 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

97. S o m m e r t a g. Studie.
Sign. (auf der Rückseite), Pappe 13 : 20 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

98. O k t o b e r a b e n d. Studie.
Sign. l. u. E B (verschlungen), Pappe, 12 : 18 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

99. W a l d w e g m i t S a n d g r u b e. Studie.
Sign. l. u. E B (verschlungen), Pappe, 13 : 20 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

100. A l t e S c h e u n e i n G a b i t z. Studie.
Sign. r. u. E B (verschlungen), Pappe, 20 : 12 cm.
Breslau, Baumeister Kurzer.

101. S i e b e n L a n d s c h a f t s r a d i e r u n g e n.
Hermsdorf a. d. Katzbach, Burkert, Pastor i. R.
Breslau, Baumeister Kurzer.

102. D r e i Z e i c h n u n g e n.
Breslau, Bildhauer Schulz.
Breslau, Kunsthandlung Wenzel.

III. ROBERT SLIWINSKI

Geboren im November 1840 zu Lissa in Posen, gestorben 5. September 1902 in Hohenwiese bei Schmiedeberg. Seit 1862 Schüler von Adolf Bräuer in Breslau, hierauf des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M., hauptsächlich unter Jacob Becker. Seit 1870 war er Zeichenlehrer am Kgl. Matthias-gymnasium in Breslau und legte 1893 diese Tätigkeit nieder, um sich ganz der Ausübung seiner Kunst zu widmen. Er stand zu Adolf Dreßler in Beziehungen und malte fast nur Landschafts- und Genrebilder. Sein Name ist in den Ausstellungskatalogen 1869/91 enthalten. Seine Bilder dürften meist in Privatbesitz übergegangen sein. Nach außen ist der bescheidene und liebenswürdige Künstler kaum hervorgetreten.

103. Dorfbach.
Sign. l. u., Pappe, 34 : 26 cm.
Berlin, Dr. Fischer-Dieskau.

104. Am Dorfrand.
Sign. r. u., Leinwand, 38 : 56 cm.
Breslau, Major Schröter.

105. Wiesengrund mit Bach und Gehöft.
Sign. l. u., Leinwand, 54 : 75 cm.
Breslau, Frau Klara Neumann.

106. Baumhang mit Haus.
Sign. r. u., Pappe, 35 : 23 cm.
Breslau, Frau Klara Neumann.

107. Dorfstraße mit Burgberg.
Sig. l. u., Pappe, 34 : 26 cm.
Berlin, Dr. Fischer-Dieskau.

108. Gänseliesel.
Sign., dat. l. u. 1879, Leinwand, 55 : 75 cm.
Breslau, Kunsthandlung Wenzel.

109. Bach am Dorfrand.
Sign. r. u., Leinwand, 38 : 50 cm.
Breslau, Frau Oesterlink.

110. Haus mit Mutter und Kind.
Sign. r. u., Pappe, 24 : 32 cm.
Hirschberg, Sudetenmuseum.

111. Burg Schweinhaus.
Sign. l. u., Leinwand, 36 : 55 cm.
Breslau, Museum der bildenden Künste.

112. Gebirgslandschaft.
Sign., dat. r. u. 1902, Leinwand, 72 : 85 cm.
Breslau, Museum der bildenden Künste.

113. Dorfeingang.
Sign. r. u., Leinwand, 60 : 84 cm.
Bolkohof bei Trebnitz, Oberleutnant Kißling.

114. Abendlandschaft bei Wilhelmshafen.
Sign. r. u., Holz, 14 : 21 cm.
Breslau, Kunsthandlung Kirschner.

ABBILDUNGEN



Nr. 6



Nr. 4



Nr. 32



Nr. 22



Nr. 42



Nr. 50



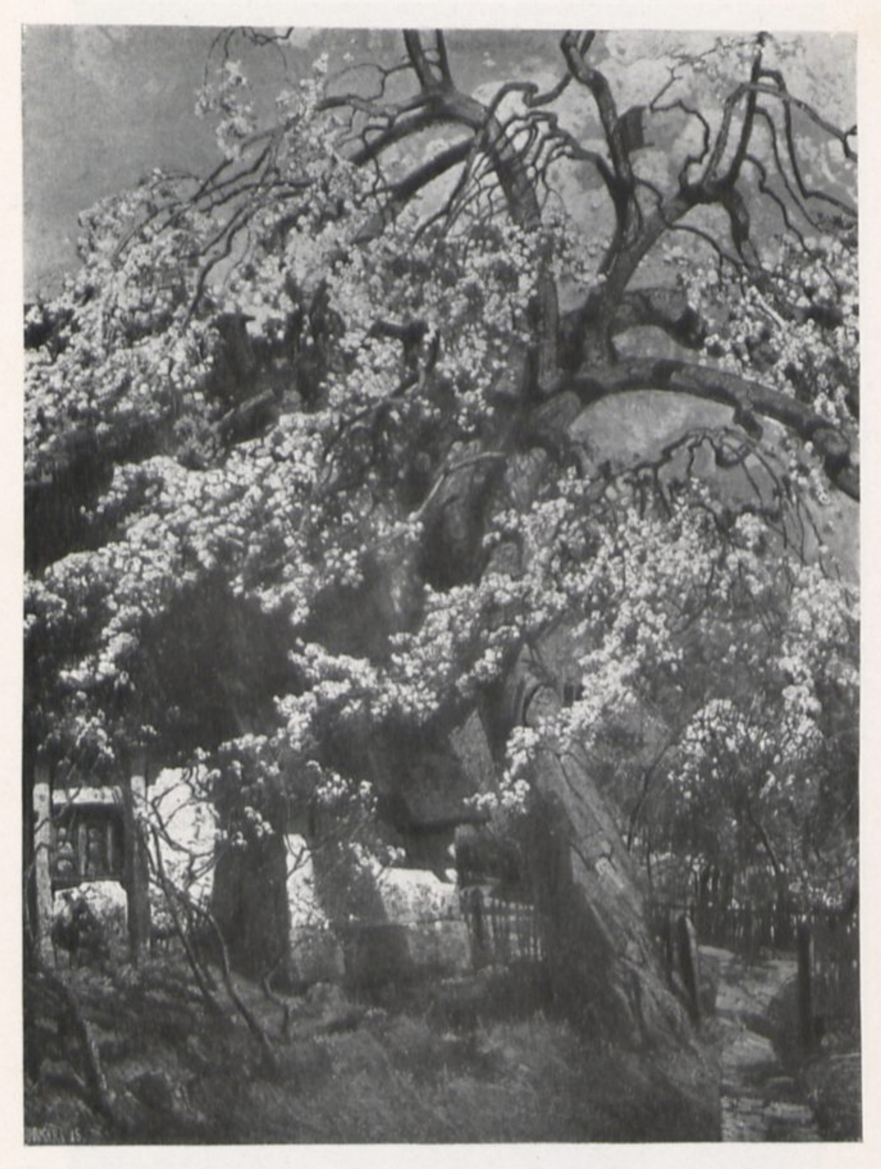
Nr. 54



Nr. 63



Nr. 68



Nr. 78



Nr. 103

Nr. 107


wrocław
POLITECHNIKA
BIBLIOTEKA GŁÓWNA
252546/1